

Rund um die Musik

Fischer-Dieskau von hinten

Das Dirigentendebüt des Sängers

Es war soweit: Dietrich Fischer-Dieskau, einer der populärsten, wenn nicht der populärste Sänger unserer Zeit, unternahm auf dem Konzertpodium die angekündigte und vielberedete Kehrtwendung um 180 Grad. Er, der gewohnt ist, seinem Publikum ins Auge zu blicken oder es auch geschlossenen Aug's zu faszinieren, drehte ihm im Oktober den Rücken zu und versuchte sich als Dirigent – in Innsbruck, in Salzburg und in Linz. Und das Publikum feierte Fischer-Dieskau, wie es ihn zu feiern gewohnt ist: als einen Star erster Güte.

Immerhin war das Haydn-Programm aufschlußreich, vor allem für jene, die meinen, Fischer-Dieskau werde zu Unrecht von vielen für den Größten unter den Sängern der Gegenwart gehalten. Denn eines ist nach diesem Debüt gewiß: Dietrich Fischer-Dieskau ist ein universeller Musiker und ein souveräner Gestalter, einer, der auch über seinen Kehlkopf hinaus ganz genau weiß, was er von Musik will und es – im Gegensatz zu vielen seiner prominenten Dirigenten-Kollegen – auch in die Tat, das heißt in das Spiel eines Orchesters umzusetzen vermag. Sein Haydn hatte in Salzburg Ernst und Würde, hatte Dramatik und klangliche Spannung, hatte Humor und Spritzigkeit und verriet in jedem Takt ein präzises künstlerisches Konzept.

Die Camerata academica, einst Bernhard Paumgartners „liebste Kind“, ein idealistisch gemeintes Ensemble aus Lehrern und Studenten des Mozarteums, heute ein mehr oder weniger ad hoc zusammengestelltes Orchester aus einigen Berufsmusikern und Studenten, spielte unter Fischer-Dieskaus Leitung jedenfalls mit mehr Animo und mehr Glanz als unter irgend einem Dirigenten seit Paumgartners Tod. Und die Homogenität in den einzelnen Gruppen, die Wärme der Streicher und die musikalische Spannung bei den zum Teil mit erfahrenen Solisten aufgebesserten Bläsern sprach für die anstrengende und intensive Probenarbeit, die der Sänger geleistet hatte.

Noch interessanter vielleicht als das Konzert selbst, das mit der „Paukenschlag“-Sinfonie begonnen hatte, mit dem C-dur-Cellokonzert und dem souveränen Solisten Wolfgang Böttcher seinen ersten Höhepunkt fand, um mit der selten gespielten frühen Sinfonie „Der Philosoph“ und der letzten „Londoner“ Sinfonie auf diesem Niveau zu bleiben, war es zwei Tage später, Fischer-Dieskau im Studio zu beobachten. Der österreichische Rundfunk pro-

duzierte das Cellokonzert und die Sinfonie Nr. 104 in je zwei dreistündigen Sitzungen, die den Musikern und dem Dirigenten ein Maximum an Konzentration abverlangten. Und wer im Konzert möglicherweise noch an manch ungeschickter Bewegung der linken Hand oder manch unmotiviert großer Geste des hünenhaften Sängers einen Grund gefunden haben mochte, das neue Hobby des Liedersängers geringschätzig zu belächeln, der konnte an der Arbeit im Studio nur mit Hochachtung die Souveränität und Konzentration bewundern, mit der Fischer-Dieskau arbeitete. Wie flexibel und genau er Böttcher begleitete und Übergänge mit dem Solisten gestaltete, wie charaktervoll er zu akzentuieren wußte und wie schön und natürlich die Musik floß, ohne an Tiefendimension einzubüßen.

Fischer-Dieskau, der es vor und nach den Konzerten strikt ablehnte, über sein Dirigieren in der Öffentlichkeit zu sprechen, der im privaten Gespräch lediglich betonte, daß dies schon immer sein Traum gewesen sei und er auch Musik machen wolle, wenn die Stimme nicht mehr ausreiche, hat gleichwohl für die Zukunft schon konkrete Pläne. Anschließend an Salzburg erwartete ihn Edinburgh mit einem reinen Schumann-Programm, und im Frühjahr 1974 wird der Sänger sein Debüt in den USA mit einem Konzert des Los Angeles Symphony Orchestra geben.

Eine Kuriosität? Gewiß, aber nicht nur das. Und wenn ich Dirigent wäre, würde mir die neue Konkurrenz eines Peter Schreier oder Fischer-Dieskau zumindest zu denken geben ...

Gottfried Kraus



MUSIK IM FERNSEHEN

Wir bringen an dieser Stelle eine Vorschau auf klassische Musiksendungen der deutschen Fernsehanstalten im laufenden Monat, soweit sie uns angekündigt wurden. Änderungen der Sendetermine sind nicht ausgeschlossen. Nicht genannt sind Sendungen der Regionalprogramme, der Dritten Programme und Beiträge innerhalb von Magazinsendungen.

Sonntag, 2. 12.:

12.00 im ZDF: Internationaler Dirigentenwettbewerb
21.45 im ZDF: Brahms, Sinfonie Nr. 1
22.50 vom Saarländischen Rundfunk: Mozart, Sinfonie Es-dur KV 543; es dirigiert Hans Zender

Sonntag, 9. 12.:

20.15 im ZDF: Gershwin, Porgy and Bess
22.40 vom Hessischen Rundfunk: Brüder Kontarsky – Klavier zu vier und sechs Händen

Freitag, 21. 12.:

15.55 vom Saarländischen Rundfunk: Porträt eines Pianisten: Andor Foldes zum 60. Geburtstag; von W. E. v. Lewinski

Sonntag, 23. 12.:

12.00 im ZDF: das Amati-Ensemble Berlin
22.45 im ZDF: Händel, Orgelkonzert op. 7 Nr. 5

Montag, 24. 12.:

13.30 vom WDR: Schubert, Forellenquintett, mit Daniel Barenboim, Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman, Jacqueline du Pré, Zubin Mehta
20.15 vom Saarländischen Rundfunk: Dietrich Fischer-Dieskau – Porträt eines Sängers, von W. E. v. Lewinski
16.00 im ZDF: Venezianische Madrigale und Motetten

Dienstag, 25. 12.:

12.00 im ZDF: Herbert von Karajan dirigiert Brahms, Sinfonie Nr. 2
20.15 im ZDF: Lortzing, Der Wildschütz

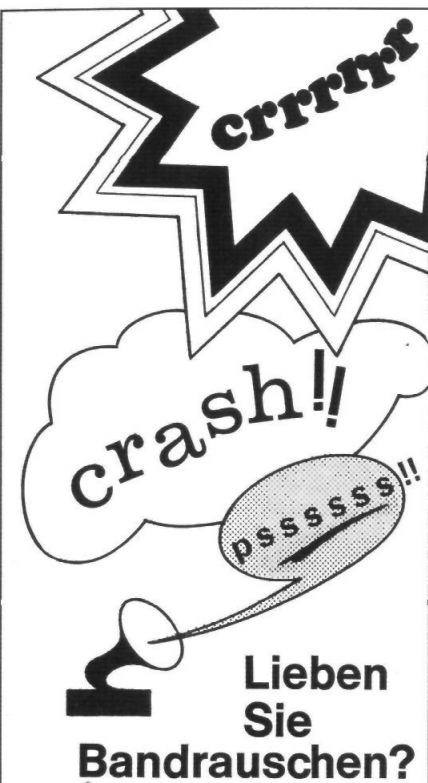
Freitag, 28. 12.:

23. 10 im ZDF: Paul Hindemith zum 10. Todestag: Streichquartett Nr. 6

Sonntag, 30. 12.:

22.00 im ZDF: Wolfgang Sawallisch dirigiert Händels Feuerwerksmusik

Ferner an den vier Adventssonntagen um 20.15 in der ARD und um 15.05 im ZDF Adventssingen mit Münchner Choruben und Regensburger Domspatzen.



Dann ist die Ferrograph nicht die richtige Tonbandmaschine für Sie.

In langjährigen Entwicklungsarbeiten konstruierten die Ferrograph Laboratories die perfekte Maschine. Weltbekannt durch ihre ausgereifte Qualität und robuste Bauweise sowie bei den D-Typen, das einzigartige, rauschmindernde Ferrograph Dolby Aufnahme- und Wiedergabesystem. Ferrograph Dolby das Nonplusultra der Tonbandtechnik (Tonqualität: 4,75 cm/sec. besser als 19 cm/sec. normal)

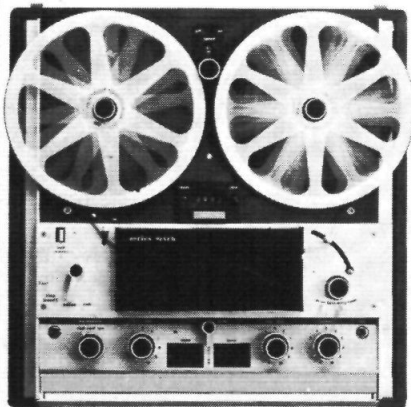
Ferrograph-Besonderheiten u. a.:

- Geräteausführung semi- und professionell
- 3 Bandgeschwindigkeiten von 4,75 bis 38 cm/sec.
- 3 Motoren Ausführung
- 1/4-, 1/2- u. Vollspur
- Anschluß für akustische Ein- und Ausschaltelctronic (SOU/2) Blitzstart in 0,10 sec.
- selbstregelbare feste oder lose Bandaufspulung bei schnellem Vor- und Rücklauf.

Daher unsere Empfehlung: Fordern Sie Informationsmaterial von Ihrem Hi-Fi Fachhändler an.

Liefernachweis durch

GENERALIMPORTEUR
AUDIO ELECTRONIC GmbH & Co. KG
4 Düsseldorf, Postfach 14 01



Ferrograph

"Dolby" is registered by Dolby Lab. Inc.

Musik und Zeiterfahrung Notizen von den 23. Berliner Festwochen

Die Berliner Festwochen sind nicht primär Musikfestspiele; daß sie in diesem Übergangsjahr ihre kargen Höhepunkte im Musikalischen hatten, deutet auf einen Trend hin. Nach einer kulturellen Phase, in der Gefühle verpönt waren, in der alle Hoffnungen sich auf Rationalität gründeten, als deren Anwalt das gesprochene Wort philosophische Surrogate auf die Bühne transportierte, ist der Überdruß daran ins Gegenteil umgeschlagen. Und es zeigt sich, daß selbst unbekannte Musik (die „Neue“ und die „außereuropäische“) unmittelbar die Sinne anspricht als theatrale Avantgarde.

Zwei Werke von Bernd-Alois Zimmermann haften unvergeßlich im Gedächtnis: das „Requiem für einen jungen Dichter“, aufgeführt von den Berliner Philharmonikern, Chören aus Köln, Wien und Berlin, dem Manfred-Schoof-Quintett, Gesangssolisten und Sprechern unter der Leitung von Michael Gielen. Und die „Ekklesiastische Aktion“ mit dem biblischen Titel „Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne“, ebenfalls in einem Konzert der Berliner Philharmoniker, diesmal geleitet von Hans Zender. Das „Requiem“ ist eines der sinnfälligsten Zeugnisse für Zimmermanns Idee von der „Kugelgestalt der Zeit“, in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gleichermaßen erfahrbar werden. In diesem Werk summieren sich die Mittel all dessen, was bis zu Zimmermanns Freitod im Jahre 1970 den Begriff musikalischen „Fortschritts“ bestimmte. Die Spannung zwischen existentiell erlebter Zeiterfahrung und der für Zimmermann einzig möglichen ästhetischen Mitteilungsform ist in dieses Werk eingegangen – als eine nahezu unerträgliche. Daraus ergab sich eine Doppelbödigkeit, ein dauerndes „Durchbrechen“, komponierte Bewußtseinsspaltung; erregendere Musik, von Gielen mit kühler Glut disponiert, wurde kaum je geschrieben.

Die „Ekklesiastische“ (hier vielleicht im Sinn von „weltgeistliche“) Aktion versah Zimmermann mit seinem abschließenden O.A.M.D.G. („Omnia ad maiorem Dei gloriam“) fünf Tage, bevor er aus dem Leben schied. Daß zwischen Werk und Leben, finalem Opus und Sterben diffizile Zusammenhänge bestehen, ist keine Frage; daß banale Vermutungen darüber erst recht unkenntlich machen, was sie gerade aufzudecken meinen, ist ebenso gewiß. Gegeneinandergestellt, verschränkt, mit musikalischen, klang sinnlichen Mitteln in eine Art Über-Expression getrieben sind Texte aus dem Alten Testament (Abschnitte aus dem Buch des Predigers Salomo) und von Dostojewski (Teile der „Großinquisitor“-Erzählung aus den „Brüdern Karamasow“). Über-Expression will besagen: Vom Wortgehalt getrieben ist Zimmermanns musikalische Komplexität über sich hinausgelangt zu scheinbarer Ökonomie, zur „Zurücknahme“ des Klanges – in Wahrheit zum Verzicht auf jene Komplexität, zum Ausbruch aus der Werk- und Ausführungsform einer „Kantate“. Die ungeheure Polarität des Textes vernichtet gewissermaßen alle Versuche einer ästhetischen Formung, macht sie „nichtig“. Der von drei Posaunen markierte Raum wird von innen heraus gesprengt, Klang reduziert sich unter der Gewalt des Inhalts. Die Aufführung, obgleich wie alle bisherigen gegenüber Zimmermanns „Aktions“-Vorstellungen ein Kompromiß, „ging unter die Haut“ – es war eine Stunde der künstlerischen Wahrheit.

Hieran gemessen muß alles, was bloßes Handwerk ist, zwangsläufig als „zu leicht“ empfunden werden: Frank Michael Beyers „Rondeau“ für Orchester, Ertrag eines Festwochen-Auftrags, trägt das Signum heiter verspielter Überflüssigkeit. Eine Kammerbesetzung (des Radio-Symphonie-Orchesters Berlin unter Lorin Maazel) produzierte, solistisch vollbeschäftigt, Valeurs und feingestricheltes Figurenwerk; nichts wirkte „geschwätzig“, nichts deutete aber auch auf eine Notwendigkeit, auf persönliches Engagement, auf einen musikalischen Mitteilungswert hin. Kaum ist anzunehmen, daß jemand ernsthaft gefesselt war von diesem konfektionierten Zufallsgebilde im Programm der Berliner Festwochen. Wollen sie überleben, müssen andere Programmideen, andere Präsentationsformen gefunden werden. „Pop & Classic“ (im Sender Freies Berlin) war ein Beispiel dafür mit Überraschungseffekt: der Abend endete mit einem Votum des Pop-Publikums für „Classic“, für den Spanier Cristóbal Halffter, während die (sonst ausgezeichnete) Gruppe „Can“ mit ihrem sehr dichten, nahezu hermetisch-strengen, kurze Gusto-Passagen gleich wieder zurücknehmenden Stil die Kommunikation mit dem Publikum verfehlte.

Den größten Publikums-Erfolg hatten die „Tage außereuropäischer Musik“: es herrscht – wie im Tourismus – die Sehnsucht nach dem ganz Fernen, aber dahinter steht ein reales ästhetisches Bedürfnis.

Musik und Zeremonien aus Japan, Afrika, Indien, dem Vorderen Orient und Korea hatten den Reiz des Zeichenhaften jenseits der eigenen Bewußtseinsschwelle – und nur ein paar Fachleute konnten exakt bestimmen, wo die „Show“, die Tournee-Bearbeitung und Einebnung aufs konzertant Vorzuführende, begann. Ebenso verschlüsselt gab sich der Text zu einer „dialektischen Oper“ des Schweizer Komponisten Klaus Huber: „Jot oder ...“; Alternativtitel von der Art „Wann kommt der Herr zurück?“ können beliebig hinzugesetzt werden. Das unsäglich befrachtete Libretto stammt von dem Amerikaner Philip Oxman, und es spult sich auf einer tiefenpsychologischen, einer religiös-mystischen, einer kunst- und theaterästhetischen sowie einer umweltbezogenen, sozialkritischen Ebene ab.

Intendiert ist die sich sprunghaft verändernde Bilderwelt von Träumen. Ein jiddischer Witz setzt den Handlungsprozeß in Gang: Jot, in diesen Eingangsszenen hindeutend auf Ahasver, den Ewigen Juden, fragt sich – das ist der Sinn des Witzes –, ob seine Konstitution es ihm erlaube, jemals das Gelobte Land zu erreichen, bei aller Verfolgung, allem Terror, den sogleich der Dirigent ausübt, als die Figur „Leit“, des Leiters, des Funktionärs, des Machthabers. Die Partitur, soweit schon fertiggestellt, wird bestimmt von wechselnden Freiheitsgraden der Musiker und der drei Sänger, von verschiedenen Schichten des Aleatorischen. Die Stimmen gewinnen gleichsam zunehmend Selbstverantwortlichkeit, Mündigkeit; und dieser zu sich selbst gekommene neue Mensch, geprägt durch die Soziallehren der Kirche wie auch durch einen undoktrinär verstandenen Kommunismus – das ist die vorläufig nur ahnbare Perspektive des Stückes, die allerdings in Berlin, bei der Uraufführung durch die Deutsche Oper in der räumlich ungeeigneten Orangerie des Charlottenburger Schlosses, kaum andeutungsweise herauskam. Ein Un-Stück, ein work in progress, bestechend in der Idee, mißglückt in der textlichen Formung, erfüllt mit inspirierter Musik. Daß derart Esoterisches den Berliner Festwochen in den nächsten Jahren ihr Gesicht geben kann, bleibt zu bezweifeln.

Claus-Henning Bachmann